

ALLOA, Emmanuel. *La imagen diáfana. Fenomenología de los medios visuales*, Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados, 2021, 482 pp. Traducción de Niklas Bornhauser Neuber

Paulina MORALES GUZMÁN
Pontificia Universidad Católica de Chile
plmorales@uc.cl

Ya en el inicio del prólogo de *Pensar la imagen* (2020), Emmanuel Alloa anticipa al lector de habla hispana el gran problema filosófico que un año más tarde conocería más profundamente en la traducción al español de *La imagen diáfana. Fenomenología de los medios visuales* (2021).¹ Dicha problemática es una que subyace a nuestra coexistencia constante y permanente con imágenes, correspondiendo a aquella paradoja en torno a las mismas como fenómeno en un mundo en que la “multiplicación proliferante de las imágenes” es “inversamente proporcional a nuestra facultad de señalar con exactitud a qué corresponden”.² La reciente traducción de su libro profundiza particularmente en este último aspecto: la dificultad de precisar qué es la imagen en sí, es decir, el fenómeno de esta y cuando ya no se analiza como dispositivo representacional de otra cosa. En efecto, el libro trata de responder a esta dificultad mediante un recorrido histórico por las diferentes indagaciones filosóficas que se han dado en occidente al problema de la imagen. Su objetivo general será abordar diferentes comprensiones de la imagen tomando como criterio dos elementos esenciales a ella, a saber, el aparecer y su carácter medial. Así, el autor selecciona textos, pasajes y conceptos de diferentes filósofos en que ellos abordan directamente ambas características de la imagen o bien se alejan de las mismas, modificando el estatuto de esta.

Su análisis se caracteriza, entonces, por dicha revisión histórica, abarcando desde textos platónicos en torno al estatuto ontológico de las imágenes, hasta el pensamiento contemporáneo. Sin embargo, en dicho pasaje histórico el autor

¹ Publicado originalmente en 2011 bajo el título *Das durchscheinende Bild. Konturen einer medialen Phänomenologie*.

² Emmanuel Alloa (ed.), *Pensar la imagen*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2020, p. 11.

pone de relieve los aportes de dos autores principales, Aristóteles y Edmund Husserl, cuyos planteamientos brindan el dinamismo argumentativo al relato: cuando, como lectores, creemos tener la concepción más precisa del fenómeno de la imagen, el avance de la historia le da la espalda, para luego nuevamente reencontrarnos con aquella dimensión propia del aparecer. Sus planteamientos crean cimientos nuevos que permiten entender las imágenes desde perspectivas innovadoras y cada vez más precisas, permitiendo a su vez una revisión crítica de toda la filosofía precedente.

El primer cimiento lo brinda Aristóteles; pero no desde una lectura tradicional del pensador clásico, sino presentado como un protofenomenólogo –hipótesis ya defendida durante varias décadas por numerosos pensadores, siendo probablemente Heidegger uno de estos.³ El análisis que Alloa lleva a cabo en el pensamiento de Aristóteles ahonda no solo en nociones y diferencias conceptuales nuevas en contraposición con la perspectiva de su maestro, sino que, de la mano de la interpretación de Jocelyn Benoist, destaca toda una dimensión ontológica autónoma que recoge y da sentido a la peculiaridad que le es propia a la imagen. Distinguiendo el plano del juicio de aquel del aparecer (cf. p. 89), es posible pensar la imagen fuera de la viciosa pregunta sobre su realidad, ahora permitiendo acercarse a ella como fenómeno, es decir, en virtud de su donación misma, sin la necesidad de acudir a la veracidad o falsedad de su contenido. Este es el primer gran paso hacia la imagen como tal. El siguiente nos acerca a la protofenomenología de Aristóteles: para el aparecer no solo se requiere que haya *a quién* se aparezca algo, sino también *algo que* puede aparecerse. Por primera vez, en la discusión sobre la imagen, esta deviene un dinamismo y no una sustancia estática. Luego, la imagen ya no subyugada al plano de la verdad y situada entre un *quién* y un *qué*, adquiere una autonomía y un estatuto medial, a saber, de ser un *entre* hacia lo otro (*pros alla*), mas sin ser aquello otro.

Ahora bien, ¿qué caracteriza este *entre*? Aún sujeto a Aristóteles, Alloa desarrolla etimológicamente –recurso frecuente a lo largo del texto– el concepto que da título al escrito: lo diáfano. La imagen es aquello que trans-luce, aquello a través de lo cual algo se muestra, ya que “todo aparecer es siempre un com-parecer” (p. 127). El carácter diáfano del aparecer abre toda una dimensión de complejidades en lo que respecta al estatuto de la imagen, paradójicamente a la vez que se le otorga autonomía como fenómeno: ser el medio de algo dificulta su categorización

³ Cf. Thomas Sheehan, “Heidegger, Aristotle and Phenomenology”, en *Philosophy Today*, XIX (verano, 1975), pp. 87-88.

y, por ende, su tematización lógica. Con ello, se concluye un fenómeno que es en sí mismo una paradoja, a saber, un aparecer autónomo, pero que, en tanto medio, co-depende de lo otro, aquello en relación con lo cual es un medio diáfano.

Esta paradoja aporética se mantiene intacta hasta la llegada de la fenomenología de Husserl. Aquí es donde el segundo cimiento de la hipótesis del texto reluce, retomando el carácter presentacional de la imagen. Con ello, se justifica el papel protagónico de ambos autores, en la medida en que son verdaderas bisagras argumentales, al plantear la cuestión de la imagen desde su autonomía presentacional, reforzando su esencia diáfana. No obstante, Husserl, más que resolver la paradoja de la heteronomía autónoma de la imagen, sienta un precedente en autores por venir, quienes interpretan dicha paradoja, ya no como un problema aporético, sino como el carácter mismo de la imaginalidad. Así, Alloa retoma los planteamientos husserlianos a partir del diálogo que establecen con ellos Eugen Fink, Jacques Derrida y Maurice Merleau-Ponty, particularmente en relación al problema que abre la postulación de la síntesis pasiva en el aparecer de los fenómenos. Según el orden y los objetivos del libro, la síntesis pasiva en Husserl tiene el mismo rol que tuvo el plano de las apariencias en Aristóteles: constituyen una forma de autonomía a lo que aparece, desligándolo tanto de objetos representables en el mundo como de sujetos perceptivos. Con ello, la paradoja de la autonomía no solo vuelve a la discusión con la fenomenología de Husserl, sino que además adopta una nueva perspectiva.

Así, la autonomía de la síntesis pasiva radicaliza la autonomía que Aristóteles vio: para Fink, esto significa que la imagen como medio tiene ella misma el rol constitutivo de posibilitar el aparecer (cf. p. 305). De esta forma se radicaliza su autonomía. La diafanía de la imagen ya no es la que depende de aquello que hace aparecer, sino todo lo contrario, lo que se da a la imagen tiene el carácter heterónimo y dependiente del medio que constituirá su aparecer. Luego, desde una arista distinta de la discusión sobre la autonomía de lo diáfano, el autor retoma las consecuencias de la síntesis pasiva desde la intervención de Derrida, quien justamente *trae a la luz* la opacidad de lo que se presenta, no obstante, ya no como una opacidad en lo que contiene el aparecer –pues ya no se trata de una representación– sino una en tanto que no-plena. Así, con Derrida, el aparecer se entiende como un proceso jamás concluido y que siempre sigue dándose. Y, finalmente, Alloa propone a Merleau-Ponty como tercer y último pensador de este giro husserliano del aparecer, quien de alguna forma incorpora la relevancia de la autonomía radicalizada por Fink con la nueva opacidad derrideana en un nuevo planteamiento: la imagen como quiasmo.

En su libro *La résistance du sensible* (2008), Alloa había ya abordado la crítica que Merleau-Ponty realiza a las filosofías de la transparencia, particularmente tomando el cuerpo vivo como elemento central de su pensamiento.⁴ Ya considerando el cuerpo vivido como elemento primordial para el aparecer, Merleau-Ponty *hace ver* que jamás se da por completo y que jamás devendrá un objeto.⁵ Esta opacidad del cuerpo en la filosofía de Merleau-Ponty refuerza la idea de que el medio del aparecer no esté completamente dado, en la medida de lo que Alloa refuerza en el libro, a saber, que en la fenomenología merleau-pontiana es el cuerpo aquel medio que permite *hacer ver* o traer *a través de la imagen*. Luego, cuando se habla de la imagen como el *medio* hacia-lo-otro, en la propuesta merleau-pontiana inevitablemente se habla del cuerpo: uno “siempre proyectado, dirigido y en tensión”.⁶ Con ello, desde la fenomenología de Merleau-Ponty, es posible entender el medio preso de una paradoja, a saber, que es opaco y a la vez transparente en la puesta en visible. Así, el cuerpo como medio se condice con aquello que plantea hacia el final de *La résistance du sensible*: que el medio en su origen griego precisamente significa aquello que “se sitúa entre lo activo y lo pasivo”.⁷ De esta misma forma, la imagen se destaca como aquello que nunca es completamente propio, si no que se muestra a su voluntad, compareciendo ante una percepción pasiva; sin embargo, no se expone totalmente, habiendo siempre algo que excede.

Ahora bien, este cuerpo, así como aquel medio, se configuran dentro de una constelación. La heteronomía se reafirma: ante cualquier mirada le corresponde una contramirada, de una apertura de la imagen al ser vista. Esta heteronomía implica una conexión entre la imagen y aquella constelación en la cual ha de estar inserta. No obstante, el espacio de autonomía se asoma en la forma de ese “giro propio a lo que vuelven visible” (p. 449), como la novedad que traen en la puesta en lo visual y como una *epojé* de aquello entre lo que media.

El medio entendido desde el cuerpo con Merleau-Ponty, a la vez que acenúa la importancia de la opacidad en la transparencia del medio, también permite comprender una nueva “lógica” de la imagen como medio. En efecto, el autor destaca de la fenomenología heredera de Husserl la formulación de una

⁴ Cf. Emmanuel Alloa, *La résistance du sensible. Merleau-Ponty. Critique de la Transparence*. Paris: Kimé, 2008, p. 38.

⁵ Cf. *Ibíd.*, p. 39.

⁶ *Ibíd.*, p. 40. Traducción mía.

⁷ *Ibíd.*, p. 104. Traducción mía.

“lateralización” de la mirada (cf. p. 332). Dicha lateralidad se propone como una nueva propuesta del aparecer perceptivo al problema de la preconcepción del objeto idéntico en el escorzo husserliano. Aquella incorpora precisamente el elemento de opacidad a la percepción, pues, ya que no aparecen objetos pre-determinados, la apertura perceptiva es a lo desconocido. De esta forma lo que aparece es inminente, marginal, no coincidente con preconcepciones.

La sistematicidad en la exposición de la que acá se caracteriza como el segundo cimientto argumental conduce la problemática del texto hacia un nuevo vuelco. Es decir, que la complejidad de la propuesta fenomenológica en torno a la imagen y el aparecer permite abrir la discusión sobre la autonomía de la imagen hacia una nueva forma de pensar la autonomía misma. Precisamente en la quinta y última parte, titulada “Fenomenología medial”, se presenta su objetivo más importante, a saber, el de proponer la posibilidad de una nueva forma de lectura de las imágenes, una *autónoma* con respecto a su contraparte verbal. Así, desde la nueva autonomía otorgada por la fenomenología del aparecer husserliana hasta la relectura de la lateralidad a la luz de lo imaginal, paulatinamente se encamina el relato hacia un posible nuevo planteamiento de la concepción de las imágenes.

De una heteronomía autónoma y de una transparencia opaca, lo que se vuelve visible lo hace bajo su propia ley, pero inserta en un paradigma simbólico ya existente. Así, el misterio de la imagen reside allí donde aquello que se vuelve visible “no está determinado con fijeza” (p. 339). Dicho misterio, precisamente, *se vuelve visible* mediante el examen fenomenológico: entendiendo que lo imaginal presenta y no representa, y únicamente haciendo *epojé* de aquello que la imagen muestra es posible ahondar en la dinámica de las imágenes, descubrir su movimiento y su arraigo en lo material.

En suma, si bien este texto trabaja una hipótesis también presente en otros trabajos del autor, como es el caso del anteriormente citado *Pensar la imagen*, esta entrega ofrece una sistematicidad y profundidad conceptual que permite comprender tanto las desviaciones teóricas como aquellas concepciones e intuiciones que se mantienen a lo largo de la historia, no obstante, leídas desde diferentes perspectivas. A su vez, esta generosidad conceptual abre lugar para diferentes propuestas en torno a la estética, la fenomenología y la historia de la filosofía, inclusive permitiendo pensar un lazo entre ellas. Por consiguiente, dicha sistematicidad convierte a este libro en una referencia, no solo del pensamiento medial a través de la historia de la filosofía y de aquellos elementos característicos de lo imaginal que se reiteran una y otra vez en el pensamiento

filosófico, sino que además destaca los solapados cambios epocales y el rol de lo visual y los medios en estos, bosquejando un verdadero recorrido histórico sobre lo visual en la filosofía.